ASPECTE DIN ARTA DE TRADUCĂTOR A LUI MIHAIL SADOVEANU

1. TRADUCERILE DIN MAUPASSANT ŞI PRIMELE TRADUCERI DIN TURGHENIEV

DE

EM. LEVIŢCHI

Cercetătorii în domeniul criticii literare precum şi lingviştii s-au ocupat — şi nu fără dreptate — de operele lui Mihail Sadoveanu, găsind în ele confirmarea şi concretizarea unui şir de probleme strîns legate de dezvoltarea limbii noastre literare, de evoluţia şi perspectivele literaturii naţionale. A rămas în umbră, însă, unul din aspectele creaţiei literare a scriitorului şi anume activitatea sa de traducător.

In comunicarea de faţă vom încerca să precizăm principiile pe care se sprijină Mihail Sadoveanu în traduceri şi să ilustrăm prin cîteva exemple felul în care înţelege să rezolve dificultăţile izvorîte din specificul gîndirii şi exprimării a două popoare ce se deosebesc prin dezvoltarea lor de-a lungul veacurilor, prin obiceiuri şi limbă.

Mihail Sadoveanu s-a ocupat de traduceri încă din anul 1900, cînd a publicat, sub semnătura Ilie Puşcaşu, prima versiune a cărţii lui Turgheniev: *Записки Охотника.* In 1909 apare o nouă ediţie a aceloraşi povestiri, traduse ca şi cele dintîi din limba franceză. Traducerea lor direct din limba rusă a fost făcută în 1946. Toate aceste ediţii sînt incomplete (9 povestiri). Abia în 1954 cartea *Записки Охотника* este tradusă în întregime (25 povestiri).

Mihail Sadoveanu a mai tradus: în 1907 din Maupassant — *Povestiri alese;* în 1910 din Taine: *Despre natura operei de artă; Despre producerea operei de artă;* în 1915 din A. Russo: *Piatra Teiului; Iaşii în 1840;* şi în sfîrşit, în colaborare cu alţii, din Wilhelm Kempf: *Caravana,* în 1931.

Din această înşirare a traducerilor se precizează cercul de interese ale scriitorului, afinităţile sale. Notăm pe de o parte preocupările pentru problemele teoretice cu caracter istorico-filozofic care urmăresc să pună în lumină fenomenul literar în generalitatea lui, iar pe de altă parte preferinţa pentru scriitorii în a căror opere se dezvăluie cu o simplitate

impresionantă dramatismul vieţii omeneşti, înăbuşită de vitregia unor vremi nedrepte şi vibrează puternic sentimentul dragostei pentru natură, pentru viaţă. Turgheniev şi Maupassant, iar alături de ei A. Russo, cîntăreţul Moldovei, pentru care Mihail Sadoveanu a simţit întotdeauna o dragoste înduioşată.

Criticul literar ar putea releva numeroase consonanţe între nuvelele lui Maupassant, povestirile lui Turgheniev şi istorisirile scriitorului romîn. Nu este aceasta intenţia noastră. Am vrea să subliniem orientarea fără greş a lui Mihail Sadoveanu spre conflictele psihologice cu grave rezonanţe sociale şi preferinţele sale pentru artiştii care ştiu să simtă freamătul viu al naturii, s-o cuprindă în tablouri ample — imagini vii ale unei ţări, cu specificul ei, cu oamenii şi mai ales omul simplu din popor.

Aşadar, activitatea literară a lui Mihail Sadoveanu împleteşte, aproape din primii ani, creaţia originală cu traducerile.

În articolul său *Cîteva observaţii despre limba şi arta literară a lui Mihail Sadoveanu* [1]) academicianul T. Vianu face următoarea observaţie cu privire la primii ani de activitate literară a scriitorului romîn: „Caracteristica începuturilor sale este siguranţa lor aproape deplină. Citind primele sale naraţiuni, întîmpinăm ecouri ale creaţiei literare anterioare, dar nici o dibuire, nici o stîngăcie [...]. După 50 de ani şi mai bine de activitate literară, creaţiile maestrului, mai grele de gînduri, purtînd întipărirea experienţelor adunate în lungul răstimp, au totuşi prospeţimea primelor înfloriri".

Observaţia aceasta este valabilă nu numai pentru operele originale, ci şi pentru traduceri.

„Orice traducere — spune Turgheniev — este destinată în primul rînd celor ce nu cunosc originalul. Traducătorul nu va urmări să dea cunoscătorilor prilejul de a aprecia felul în care a tradus cutare vers, cutare expresie. Munca sa e destinată maselor. Iar masa cititorilor este impresionată numai de ceea ce-i în adevăr frumos, numai de ceea ce-i scris cu talent; talent, dar creator, iată ce i se cere traducătorului. Cea mai riguroasă probitate nu poate fi deajuns în acest caz. Cu cîtă probitate conştiincioasă reproduce viaţa un daghereotip! Şi totuşi un portret bun nu este, oare, de mii de ori mai frumos şi mai aproape de realitate decît orice daghereotip?" [2]). (Notăm printre altele, că Turgheniev a fost el insuşi traducător, şi dintre cei mai valoroşi. Jurnalul fraţilor Goncourt (ed. def. Paris, Flammarion, vol. V, p. 152) menţionează că la una din reuniunile obişnuite, în casa lui Flaubert, Turgheniev a tradus şi interpretat două din operele de tinereţe ale lui Goethe. Citām: „Dans cette traduction, où Tourguéneff cherche à nous donner la jeune vie du monde naissant, palpitant dans les phrases, je suis frappé de la familiarité, en même temps que de la hardiesse de l'expression. Les grandes, les originales oeuvres, dans quelque langue qu'elles existent, n'ont jamais été écrites en style académique". În corespondenţa lui Flaubert (ed. Conard, 1929, vol. VIII, p. 17) găsim menţiunea: „Tourgue-

1) «Limba romînă» Nr. 5, 1955, p. 11.

2) Тургенев, Полное собрание сочинений, том I, стр. 260—261, 1883.

nell commence aujourd'hui à traduire le troisième conte. Il paraîtra en français dès qu'il sera paru en russe").

Mihail Sadoveanu îmbină în traducerile sale probitatea, în sensul ei cel mai larg, cu măiestria artistică. Respectînd specificul limbii romîne, el a știut să dea întotdeauna versiunea cea mai potrivită a originalului, așa cum ar fi scris-o autorul respectiv, dacă ar fi fost romîn. Citind traducerile menționate, nu le percepem ca traduceri și urmărim fără efort, prin claritatea transparentă a frazei, desfășurarea conținutului.

Cercetătorul atent își dă seama, însă, că această claritate și simplitate, această naturalețe, sînt rezultatul unui proces îndelungat de analiză a operei respective, a conținutului ei, a specificului realizării artistice, și de selectare a mijloacelor pe care le oferă limba romînă pentru traducerea fidelă a tuturor valorilor originalului, într-un ansamblu armonios. Acest studiu prealabil, efectuat cu toată seriozitatea și cu o adîncă înțelegere a problemelor de limbă și literatură ni se pare deosebit de important. Am avut prilejul, de mai multe ori, să constatăm că greșelile cele mai grave dintr-un șir de traduceri — atît recente cît și mai vechi — se datoresc neglijării acestei condiții absolut necesare pentru realizarea unei traduceri bune. Traducătorul nu are dreptul să falsifice conținutul de idei, nici specificul concretizării acestuia. Și nu are dreptul, pe de altă parte, să neglijeze normele limbii în care traduce. Neajunsurile multor tălmăciri romînești nu se reduc la mici greșeli în traducerea unui cuvînt izolat, a unei expresii sau fraze. Autorii lor distrug specificul național al operei, specificul gîndirii și stilului din original. Nu e de mirare că publicul romînesc nu-l cunoaște pe Nekrasov, nu simte farmecul operei sale. Nu e de mirare că poemul dramatic *Rusalka* de Pușkin, prezentat publicului nostru în versiunea lui I. Costin, n-a atras atenția. Puțini traducători își dau seama de dificultățile pe care le prezintă munca lor, puțini au înțeles că echilibrarea judicioasă a unor cerințe contradictorii se poate realiza numai atunci cînd traducătorul stăpînește în întregime materialul în fața căruia se află, pentru a-i găsi forma cea mai potrivită.

Nu sînt necesare investigațiile bio- și bibliografice pentru a afirma cu toată certitudinea existența unei faze de documentare în munca de traducător a lui Mihail Sadoveanu (indiferent dacă a lucrat singur sau în colaborare cu alții, dacă a tradus direct după original sau a folosit o versiune nestilizată). Acestei faze i se adaugă trăirea fenomenelor, în plan afectiv, în planul emoției artistice. Și aici intervine în înțelegerea fenomenului literar personalitatea puternică și originală a scriitorului romîn, caracterizată cu deosebită subtilitate de T. Vianu, atît în *Arta prozatorilor romîni*, unde se oprește în special asupra lirismului lui Sadoveanu, cît și în articolul menționat din «Limba romînă». Cităm un fragment din acest articol: „Urmașul lui Alecsandri și Eminescu este el însuși un mare poet original. Organizația lui nervoasă și morală este dintre cele mai sensibile și mai adînci. Ochiul vede, urechea aude, toate simțurile lui vibrează" (p. 11).

Acestor însușiri prețioase li se mai adaugă una, pe care o socotim deosebit de importantă atît pentru creația originală, cît și pentru traduceri și anume: înțelegerea adîncă a importanței cuvîntului ca reflec-

tare fidelă a gîndirii. De aici, căutarea cuvîntului celui mai precis, mai nuanţat, mai bogat în rezonanţe.

Dacă ne referim la atitudinea lui Mihail Sadoveanu faţă de traduceri, trebuie să subliniem că măiestria transpunerilor sale — în care conţinutul de idei şi specificul formei rămîn neştirbite — se datoresc, înainte de toate, perceperii operei de artă ca unitate perfectă a conţinutului şi formei artistice. De aici şi înţelegerea noţiunii de fidelitate. În ciuda afirmaţiilor unui şir de teoreticieni, opere intraductibile nu există. Acei ce admit ideea de intraductibil pornesc de la detaliu, neglijînd întregul. Dacă, însă, acest detaliu, care nu poate fi tradus întocmai, îl raportăm la ansamblul operei, stabilind relaţia dintre parte şi întreg, atunci vom găsi şi mijloacele de transpunere cele mai potrivite. Ele nu vor coincide, poate, cu originalul, din punct de vedere formal, dar vor fi pe deplin valabile sub aspect funcţional. În lucrarea sa *Introducere în teoria traducerii* (Moscova, 1953) A. V. Fedorov arată că „intraductibile sînt numai acele elemente izolate ale limbii originalului, care prezintă abateri de la normele generale ale limbii, adică numai elementele dialectale şi acele cuvinte din jargoanele sociale care au un pronunţat colorit local sau social". Funcţia lor de localizare dispare în traducere. Însă limba dispune de mijloace variate, care pot crea pentru aceste cuvinte dacă nu funcţii identice, cel puţin asemănătoare, raportîndu-le la limba comună întregului popor, la ansamblul operei. Sînt numeroase cazurile, cînd traducătorul, foarte fidel în ceea ce priveşte detaliul, falsifică originalul ca unitate, tocmai din dorinţa de a fi cît mai credincios.

Mihail Sadoveanu rezolvă numeroasele dificultăţi ale traducerii, urmărind prezentarea fidelă a originalului, considerat în ansamblul lui, şi folosind întreaga bogăţie a limbii romîne.

Între anii 1907—1915 operele lui Maupassant capătă o răspîndire destul de largă la noi, ceea ce se poate observa din numeroasele traduceri apărute în această perioadă. Cele mai multe sînt stîngace şi lipsite de culoare. Se remarcă totuşi traducerile lui Emil Gîrleanu (*O viaţă*, 1908), N. Beldiceanu (*Cei dintîi fulgi*, 1901), G. Ibrăileanu (*Bel-Ami*) şi mai ales nuvelele traduse de M. Sadoveanu.

Pentru a ne da seama de valoarea traducerii lui Sadoveanu e deajuns să ne oprim la prima nuvelă *Le champ d'oliviers* care oferă cercetătorului un material bogat şi variat. Alegerea aceasta ne permite de altfel să comparăm versiunea analizată cu alte două versiuni, apărute mai tîrziu, una de M. Carp [3]), cealaltă fără menţionarea traducătorului [4]).

Ne atrage luarea aminte în primul rînd titlul, cu semnificaţie mult mai largă decît simpla fixare a locului unde se desfăşoară drama abatelui Vilbois, figura centrală a nuvelei. Scoborîtor dintr-o veche familie picardă, regalistă şi religioasă, el renunţă la cariera de magistrat pentru care se pregătea şi se face preot, în urma unei adînci decepţii sentimen-

3) *Livada de măslini.* Trad. de M. Carp, Buc. (Biblioteca Dimineaţa, Nr. 4—5).
4) *Nuvele. . .* Buc. 1908 Biblioteca Universală, Nr. 14).

tale. Fire cinstită, dar primitivă și violentă, abatele e un preot cu vederi strîmte, dar bun pentru credincioșii săi. In liniștea vieții de țară, în credința simplă și naivă el și-a găsit echilibrul. Dar trecutul irupe în viața tihnită a preotului și se răzbună cumplit, punîndu-l pe abate față în față cu fiul său, făptură mîrșavă, cu instincte criminale. Ingrozit, preotul își curmă viața.

Ce rost are în această dramă grădina măslinilor? Chiar de la început, peisajul sobru, abia schițat, întovărășește pașii abatelui prin lumina estivală spre suferința ce-l pîndește:

„Era o seară de iulie. Soarele scînteietor sta gata să atingă creasta horbotată a dealurilor depărtate, așternea pieziș pe drumul alb, îngropat sub un strat de praf, umbra nesfîrșită a preotului, al cărui tricorn uriaș alerga pe cîmpul învecinat ca o pată întunecată, ce sărea pe toate trunchiurile de măslini întîlnite în cale, apoi cădea la pămînt și se tîra printre copaci" (vers. Sad. p. 10).

Jocul acesta de lumini și umbre nu este un simplu efect artistic plăcut ochiului, ci o prevenire simbolică a celor ce se vor desfășura în planul vieții omenești reale.

Un al doilea fragment zugrăvește locuința abatelui „vărgată, hăcuită, tăiată în bucăți de ramurile și frunzele măslinilor care erau plantați în grădina aceea fără îngrăditură, în care ea părea că crescuse ca o ciupercă de Provența".

Semnificația acestor tablouri ni se dezvăluie mai tîrziu, după întîlnirea dintre tată și fiu, cînd pentru a treia oară grădina măslinilor, cufundată în răceala amurgului, intervine ca prevestire simbolică a durerii: „Abatele se-nfioră și ridicînd deodată ochii, cu mișcarea obișnuită preoților, zări împrejurul său cutremurîndu-se pe cer frunzișul mărunt, albicios al copacului sfînt, care adăpostise în umbra-i subțirică cea mai mare durere și singura clipă de șovăială a lui Crist. O rugă scurtă izvorî din deznădejdea lui..." (p. 29). Acestui tablou îi urmează scena în care fiul își dezvăluie cu cinism mîrșăviile săvîrșite și cele plănuite.

Peste deznodămîntul tragic se așterne întunericul. „In mijlocul grădinii măslinilor, coliba zugrăvită trandafiriu se făcuse nevăzută, în întunecimea adîncă și mută" (Notăm în treacăt procedeul, atît de frecvent în operele lui Sadoveanu însuși, de a zugrăvi sau reliefa stările sufletești prin intermediul peisajului: căsuța trandafirie care dispare reliefează năruirea credinței, distrugerea morală a omului). Bucuria tihnită s-a destrămat. In fața suferinței omul s-a răzvrătit, respingînd-o, măturînd-o din calea sa și nimicindu-se pe sine însuși.

Pentru cei ce rămîn în viață, pentru mulțimea poporănilor neștiutori, grădina măslinilor se conturează în lumina galbenă a felinarelor ca o viziune de infern, ca o damnațiune:

„Indată începură a alerga lumini pe fața pămîntului, printre copaci, venind spre ea (spre căsuță). Pe iarba arsă se plimbau lungi lumini galbene; sub strălucirile lor rătăcitoare trunchiurile întortochiate ale măslinilor semănau uneori a monștri, alteori a șerpi din iad înlănțuiți și răsuciți".

Reiese clar din fragmentele menționate intenția lui Maupassant de a concentra în titlu tragedia unei vieți care, omenească fiind, plămădită

pentru bucurie din sînge viu şi cald, nu poate accepta suferinţa. Muntelui Măslinilor şi acceptării suferinţei i se opun în planul vieţii omeneşti cîmpia şi refuzul de a primi, de a suporta durerea. Folosirea imaginii din Evanghelie nu poate însemna o profesiune de credinţă a autorului. Ambianţa religioasă reliefează figura preotului şi agravează conflictul psihologic. Moartea abatelui Vilbois este consecinţa năruirii singurului sprijin moral pe care îl mai avea: credinţa. Şi nu e greu să relevăm în nuvelă aderenţele puternice ale dramei psihologice cu ambianţa socială.

Mihail Sadoveanu a surprins cu multă perspicacitate valoarea şi sensul titlului şi intenţiile autorului. Pentru reflectarea fidelă a acestora el sacrifică detaliul. *Le champ d'oliviers* a devenit în versiunea romînească *In grădina măslinilor,* titlu care, chiar dacă atenuează opoziţia din original, evocă asociaţii de idei foarte precise şi se mulează perfect pe simbol.

Iată de ce nu putem considera ca izbutite variantele pe care le aflăm în traducerile făcute de alţi autori: *Livada de măslini* (M. Carp), *Grădina cu măslini* (fără autor, 1908).

Grădina şi nu *livada* (care nu apare în Evanghelie); *măslinilor,* articulat, deşi în original articolul lipseşte şi nu *cu măslini* sau de *măslini,* pentru că atunci orice asociaţie, orice apropiere este înlăturată.

În acelaşi spirit larg rezolvă Sadoveanu şi alte dificultăţi ale traducerii. Una din ele este limbajul eroilor nuvelei. Două lumi, două atitudini diferite faţă de viaţă se ciocnesc în nuvelă, determinînd catastrofa finală. Tatăl şi fiul se deosebesc profund unul de altul, prin structura lor interioară, prin ambianţa socială care i-a modelat şi care i-a dat fiecăruia felul său special de exprimare. Preotul foloseşte limba curentă, din care educaţia şi profesiunea au eliminat aproape tot ce e particular, specific dialectal, fără a o sărăci. Limbajul borfaşului, în care abatele trebuie să recunoască pe propriul său fiu, poartă pecetea relaţiilor şi îndeletnicirilor sale dubioase, a mediului în care l-a zvîrlit pe bastard familia nobilă, în sînul căreia legea nu-i dădea dreptul să rămînă.

Citătm un fragment numai:

— *Maintenant... papa... papa curé!... Est-ce drôle d'avoir un curé pour papa!... Ah! Ah! faut être gentil, bien gentil avec bibi, parce que bibi n'est pas ordinaire... et qu'il en a fait une bonne... pas vrai... une bonne... au vieux...* (p. 118—119).

Vers. Carp:

— *Acuma... tată... tată părinte!... ce ciudat e să ai tată un popă! Ha! Ha!... Trebuie să fii drăguţ cu bibi, că bibi nu-i lucru prost... şi fiindcă i-a făcut una bună... nu-i aşa?... una bună... căzăturei aceleia...* (p. 35).

Vers. Sadoveanu:

— *Acum... tată... taică părinte!... Ce caraghios e să ai de tată un popă! Ha! Ha! Să fii levent, foarte levent cu bibicu, fiindcă bibicu e un om ca acela... şi i-a făcut o şotie năzdrăvană... nu-i aşa?... năzdrăvană... babalîcului...* (p. 48).

Din cele două versiuni, a doua ni se pare mai desăvîrşită. Pe cît de naturală şi potrivită este expresia *taică părinte,* pe atît de fals, de artificial, sună *tată părinte,* căci îi lipseşte nuanţa familiară; ea se percepe ca

o tautologie. Cuvîntul francez bibi în textul romînesc (vers. Carp) nu spune nimic, pe cînd înlocuirea lui cu un cuvînt integrat în sistemul limbii noastre, romînizat prin sufixare *(bibicu)*, creează o anumită atmosferă, particulară unui anumit mediu, alături de *levent* mult mai pregnant și mai colorat decît banalul *drăguț*.

Schematizînd, am putea spune că nuanța specială a limbajului se realizează în cazul de față prin trei cuvinte bine alese, îmbinate cu artă *(bibicu, levent, babalic)*. Și am mai putea adăuga că ridicolul tragic al situației nu suportă folosirea epitetului *ciudat*, ci numai a celui mai aproape de sensul din original *(drôle) — caraghios*.

În exemplul care urmează merită relevată siguranța cu care Sadoveanu alege corespondentul romînesc cel mai potrivit pentru expresia idiomatică franceză :

Ah! papa, faut pas me la faire... T'es curé... Je te tiens... et tu fileras doux, comme les autres! (p. 121).

Vers. Carp :

Ei, tată, nu mă joci pe mine... Ești preot... te am în mînă... ai să mi te pleci de frică, ca și ceilalți! (p. 36).

Vers 1908 :

Aha! băbacule, nu te juca!... Ești popă... te am în mînă... și o să joci, ca și ceilalți (p. 67).

A! ascultă, tată... să nu mă faci... Ești popă... he! o să joci cum ți-oi cînta eu, ca și ceilalți (vers. Sadoveanu, p. 50).

Și mai interesant e felul în care Sadoveanu izbutește să rezolve problema transpunerii cuvîntului dialectal. Maupassant introduce în una din replicile servitoarei cuvîntul *maoufatan* din dialectul provensal :

— *Quoi, un mendiant?*

— *Peut-être, oui, je ne dis pas. Je croirais plutôt un maoufatan* (p. 80).

În traducere, valoarea dialectală a cuvîntului se pierde.

Traducătorii nuvelei dau soluții diferite :

Vers. Carp : *Cred că-i vreun bagabont* (p. 14).

Vers. 1908 : *Cred că-i un făcător de rele* (p. 48).

Prima soluție nu ne satisface, pentru că în cuvîntul *bagabont* nu apar particularități fonetice sau lexicale aparținînd unui anumit dialect, ci se reliefează stîlcirea unui neologism ; și apoi, e prea specific mediului zugrăvit de Caragiale, prea *caragielesc*, am îndrăzni să spunem. Expresia *făcător de rele* e ștearsă.

Iată acum versiunea dată de Sadoveanu :

Mai degrabă aș crede că-i vreun borfaș... și spuse vorba asta în dialect provensal : maoufatan (p. 21).

Traducerea realizată de M. Sadoveanu se remarcă printr-o măiestrită îmbinare a limbii literare și a celei populare, printr-o dozare artistică a neologismelor. Și în cazul de față criteriile de selectare se subordonează principiilor generale menționate. Atît limbajul eroilor, cît și limba folosită de autor urmăresc reliefarea personajelor, a caracterelor. Sfera folosirii lor e bine definită.

Cuvinte și expresii ca : *mămuță, primarele, daraveri, babalic, romanțier, țop! în supa cu păsat, s-au ciorovăit, au șters-o...* apar numai

în vorbirea borfașului. Tot așa, pe una și aceeași pagină vom găsi *scrîmbiți* în dialog, alături de *scrumbii* integrat în narațiune.

În zugrăvirea abatelui, în nararea unui șir de episoade din viața lui este folosit amplu neologismul, mai cu seamă în fragmentele referitoare la viața pe care a dus-o în capitală și la drama sentimentală (*vanități, pervers, a imputa, perfidie, onoare, argument, raționament* etc.).

Atunci cînd se referă la viața abatelui Vilbois în micul sat provensal, traducătorul este extrem de econom în folosirea neologismului. Pe primul plan apar cuvinte ca: *poporăni, hatir, asemălui, fecior* ș.a.

Nici într-un caz, nici în celălalt nu putem vorbi de dominația exclusivă a neologismului sau de lipsa lui totală, ci numai de dozare. De altfel îmbinările unor categorii diferite de cuvinte creează, în foarte multe cazuri, efecte stilistice neașteptate. (Notăm că ele sînt mult mai tranșante în limba romînă, decît în limba franceză). Iată de pildă o frază: *Bătrînul asemălui multă vreme pe trecătorul acesta necunoscut cu vechea sa imagine și nu mai stătu la îndoială: era copilul lui* (p. 28). *Asemălui* alături de *imagine* contrastează puternic. Folosirea verbului *asemălui* intră în sfera prezentului (ne referim la viața preotului) și se armonizează cu limbajul oamenilor de la țară printre care trăiește abatele. Iar cuvîntul *imagine* ne readuce în atmosfera trecutului. Fraza în ansamblul ei echilibrează și definește contradicțiile latente ale eroului, opoziția dintre prezent și trecut.

Din astfel de îmbinări ale cuvintelor, cumpănite cu deosebită artă, din prospețimea și vigoarea lor izvorăște farmecul versiunii realizate de M. Sadoveanu.

Am vrea, în încheierea acestei sumare analize, să subliniem arta cu care Sadoveanu „cel mai mare poet descriptiv al literaturii noastre" (T. Vianu), știe să dea viață, prin mijloacele de care dispune limba romînă, peisajului care însoțește discret desfășurarea dramatică a evenimentelor. Vom prezenta un fragment din partea introductivă a nuvelei, atît în limba franceză, cît și în cele trei variante romînești pe care le-am avut la îndemînă.

C'était par un soir de juillet. Le soleil éblouissant, tout près d'atteindre la crête dentelée des collines lointaines, allongeait en biais sur la route blanche, ensevelie sous un suaire de poussière, l'ombre interminable de l'ecclésiastique, dont le tricorne démesuré promenait dans le champ voisin une large tache sombre qui semblait jouer à grimper vivement sur tous les troncs d'oliviers rencontrés, pour retomber aussitôt par terre, où elle rampait entre les arbres.

Sous les pieds de l'abbé Vilbois, un nuage de poudre fine, de cette farine impalpable dont sont courverts, en été, les chemins provençaux, s'élevait, fumant autour de sa soutane qu'elle voilait et couvrait, en bas, d'une teinte grise de plus en plus claire (p. 65).

Fragmentul acesta ne amintește, prin curgerea lină a perioadelor, stilul lui Flaubert, al cărui discipol știm că a fost Maupassant. Două fraze ample cuprind două tablouri desfășurate lent, unul învecinat cu fantasticul, celălalt ancorat în real.

Am relevat mai sus importanța acestui peisaj în structura nuvelei.

Să urmărim acum cele două versiuni romînești (Carp și vers. 1908), lăsînd la o parte, deocamdată, traducerea lui Sadoveanu.

Vers. Carp:

Era o seară de iulie. Soarele orbitor, gata să se lase pe creasta zimțată a dealurilor îndepărtate, întindea de-a curmezișul pe șoseaua albă, învăluită într-un giulgiu de colb, umbra nesfîrșită a preotului, a cărui tricorn peste măsură de mare preumbla pe cîmpul vecin o pată mare, care parcă se juca urcîndu-se repede pe toate trunchiurile măslinilor, pe care-i întîlnea ca să cadă apoi iute pe pămînt, unde se tîra printre copaci.

Un nour de colb mărunt, de făină de aceea care nu se poate pipăi și care acopere vara drumurile din Provence, se ridica sub pașii părintelui Vilbois, fumegînd în jurul antereului pe care-l învăluia, acoperindu-i poalele cu o spoială cenușie din ce în ce mai deschisă (p. 5).

Vers. 1908:

Era o seară de iulie. Soarele orbitor, aproape de-a atinge muchea dințată a dealurilor depărtate, lungea chezeșat pe drumul alb, îngropat într-un giulgiu de pulbere, umbra nesfîrșită a preotului, a cărui pălărie colțurată primbla pe cîmpul vecin o pată largă întunecoasă, care părea să se joace din goană de-a aburcatul pe toate trunchiurile de măslin ce-i ieșeau în cale și apoi cădea numaidecît jos și se tîra printre pomi.

Sub picioarele părintelui Vilbois, un nor de pulbere măruntă, de acea ometiță subțire de tot, care acopere vara drumurile provențale, se ridica, făcînd fumărie în jurul rasei, pe care o presura și acoperea la partea de jos, c-o vopsea din ce în ce mai deschisă (p. 40—41).

Nici una din aceste versiuni nu ne satisface, cu toate că amîndouă încearcă să urmeze îndeaproape originalul. Autorii șovăie în alegerea cuvîntului celui mai potrivit din șirul sinonimelor existente în limba romînă. Șovăie, pentru că nu simt nuanțele ce le deosebesc. Cuvîntul-imagine, viu și sugestiv, dispare, unitatea tabloului este distrusă. Fraza își pierde mlădierea firească, devine greoaie. Relevăm numai cîteva stîngăcii:

Sinonimele *praf, colb, pulbere* a căror nuanță diferită a subliniat-o Mihail Sadoveanu, sînt folosite fără discernămînt.

Verbul *a presura* sugeră o mișcare de sus în jos, o cernere. Nu putem spune că praful care se ridică și se așează pe poalele unui anteriu *îl presură*, și încă *cu vopsea*, care prin compoziția sa nu se lasă presărată. Și mai puțin izbutită e imaginea prafului care se așterne *ca o spoială*.

Să ne oprim acum la traducerea lui M. Sadoveanu:

Era o sară de iulie. Soarele scînteietor sta gata să atingă creasta horbotată a dealurilor depărtate, așternea pieziș pe drumul alb, îngropat sub un strat de praf, umbra nesfîrșită a preotului al cărui tricorn uriaș alerga pe cîmpul învecinat ca o pată întunecată, ce sărea iute pe toate trunchiurile de măslini întîlnite în cale, apoi cădea pe pămînt și se tîra printre copaci.

De sub pașii abatelui Vilbois se ridica un nor de praf, făină subțire, cu care sînt acoperite drumurile provensale, vara, fumega pe lîngă anteriul său, acoperindu-l la poale cu un văl cenușiu din ce în ce mai deschis (p. 10).

Sugestiv și exact este epitetul *horbotat*, folosit adesea de Sadoveanu;

imaginea prafului care *fumegă* este bine aleasă, mai ales în comparaţie cu varianta *scotea fumărie.* Cuvîntul *teinte* din original, tradus în primele două versiuni prin *vopsea* şi *spoială,* cu toate că sensul lui în cazul de faţă este *nuanţă,* îşi găseşte la Sadoveanu corespondentul poetic neînregistrat în dicţionarele francezo-romîne, dar foarte nimerit. Într-adevăr, un *văl* de praf, aşternut peste haină, îi dă o nuanţă cenuşie, prin transparenţa căreia se întrevede ori se bănuieşte culoarea iniţială.

Încă un amănunt care ne dă prilejul să revenim la rolul neologismelor. Ultimul fragment citat, în versiunea Sadoveanu, conţine pentru a denumi profesiunea eroului doi termeni: *preot* şi *abate* (iar nu *părinte,* ca în celelalte două versiuni). Vom observa că Sadoveanu foloseşte neologismul *abate* alăturîndu-l numelui propriu *Vilbois* şi obţine astfel accentuarea coloritului local.

Toate aceste detalii sînt coordonate într-un ansamblu armonios. Ritmul frazei lui Maupassant se repetă neştirbit în versiunea romînească. Pentru a-l menţine, Sadoveanu triază sinonimele şi după criteriile ritmului. Astfel, în locul traducerii textuale: *tricorn peste măsură de mare* citim *tricorn uriaş*; în locul propoziţiei greoaie: *care părea că vrea să se joace din goană de-a aburcatul pe toate trunchiurile de măslin* — una simplă, cu o cadenţă accelerată: *ce sărea iute pe toate trunchiurile de măslini.* Dispar o serie de cuvinte de importanţă secundară, a căror prezenţă în versiunea romînească ar fi împovărat fraza (de ex. *aussitôt, sembler jouer, s'élever...).*

Trebuie relevată de asemenea personificarea uşor schiţată în original şi desfăşurată amplu în traducere. În original: [...] *dont le tricorne démesuré promenait dans le champ voisin une large tache sombre qui semblait jouer à grimper* [...]. În traducerea Sadoveanu: [...] *al cărui tricorn uriaş alerga pe cîmpul vecin ca o pată întunecată ce sărea iute* [...].

Personificarea aceasta nu e supărătoare. Dimpotrivă. Ea întăreşte valoarea simbolică a peisajului, anticipînd în jocul fantastic al umbrei omeneşti pe trunchiurile măslinilor lupta omului însuşi, a abatelui, cu destinul.

Pentru a intui toate acestea, pentru a le trăi şi a le da viaţă, traducătorul trebuie să fie poet el însuşi, artist cu viziune clară, cu sensibilitate excepţională. Aceste calităţi le subliniază critica în opera lui M. Sadoveanu.

Sensibilitatea aceasta deosebită, înţelegerea profundă a textului, se manifestă în cele mai neinsemnate detalii, în alegerea unui cuvînt, în folosirea timpurilor, în alegerea prepoziţiilor. Iată un fragment din finalul nuvelei:

— *Il était trop saoul, répliqua le brigadier. Et tout le monde fut de son avis, car l'idée ne serait venue à personne que l'abbé Vilbois, peut-être, avait pu se donner la mort* (p. 128).

Nimeni nu crede că abatele s-a sinucis. Bănuiala cade asupra borfaşului, care zăcea alături de preot, ameţit de băutură.

Iată acum versiunea Carp, alături de aceea a lui Sadoveanu:

Vers. Carp:

— *Era prea turtă, răspunse brigadierul. Şi toţi fură de părerea lui,*

căci nici prin gînd nu i-a trecut cuiva, că s-ar fi putut ca preotul să-și fi curmat singur firul vieții (p. 40).

Vers. Sadoveanu:

— *Era mort beat! răspunse brigadierul. Și toți au fost de părerea lui, căci nimănui nu i-a trecut prin cap gîndul că poate abatele Vilbois și-a făcut seamă singur* (p. 56).

Expresia *se donner la mort* poate fi tradusă și *a-și curma firul vieții* și *a-și face seama*. Dat fiind că fraza în care se află exprimă gîndurile unor oameni simpli de la țară, versiunea întîi, livrescă, nu e cea mai nimerită. De altfel fraza întreagă e greșit construită și alterează sensul din original. Folosirea timpurilor și a modurilor subliniază ideea că preotul nu și-a curmat singur viața, ceea ce concordă cu părerea sătenilor, dar contrazice ideile autorului, clar exprimate în original și prezentate fidel în versiunea Sadoveanu.

În cursul uneia din plăcutele întruniri din casa lui Flaubert, Turgheniev a vorbit cu însuflețire despre cartea sa *Povestirile unui vînător*, încheind cu aceste cuvinte: „Si j'avais l'orgueil de ces choses, je demanderais qu'on gravât sur mon tombeau ce que mon livre a fait pour l'émancipation des serfs. Oui, je ne demanderais que cela..." [5]).

Scriitorul rus a subliniat unul din aspectele operei sale, cel mai important. Trebuie să adăugăm că în aceste povestiri cu subiecte variate, cu nenumărate figuri aparținînd diferitelor categorii sociale, s-a reflectat întreaga Rusie de la mijlocul veacului al XIX-lea, cu toate frămîntările sociale, cu toate durerile, Rusia cea umilă și măreață în același timp, supusă, înrobită, dar purtînd în sine răzvrătiri latente. Are multe asemănări această carte cu *Sufletele moarte*, în care Gogol a îmbinat cea mai acerbă critică cu cîntarea cea mai pasionată a țării sale, prezentată simbolic în troica înaripată.

Peisajul care ocupă un loc însemnat în fiecare povestire și se desfășoară amplu în final pare să spună că pe întinsurile pitorești ale Rusiei nu se putea să nu răsară și oameni viguroși, capabili de avînturi și de visare, de mînie și de duioșie.

Trebuie să subliniem interesul deosebit pe care-l manifestă M. Sadoveanu pentru acest mare scriitor al veacului trecut. E deajuns să amintim că *Записки Охотника* au apărut în țara noastră în patru ediții, toate realizate de Sadoveanu, fiecare reprezintînd un pas înainte, rezultat al procesului de cizelare atentă.

Am arătat chiar de la început că alegerea aceasta se sprijină pe o adîncă înțelegere a problemelor cu caracter social pe care le înfățișează cartea, pe aprecierea entuziastă a măiestriei artistice, fără de care orice intenție ori tendință rămîne stearpă. Problema țărănimii era actuală, arzătoare, am putea spune, la începutul acestui veac. Ea se reflectă în nuvelele și schițele din tinerețe ale lui Sadoveanu. Am putea cita numeroase nuvele în care țăranul e zugrăvit cu un realism zguduitor (*Mer-*

---

5) Edmond et Jules de Goncourt, *Journal.* Mémoires de la vie littéraire, Paris Flammarion, s.a. tome V (1872—1877), p. 26—27.

gînd spre Hîrlău, 1907; *O umbră,* 1906; *Un cal ș-un om,* 1907) în care asuprirea începe să trezească mînia, cumplita mînie a disperării.

Chiar în primele ediții ale versiunii romînești, Sadoveanu a izbutit să prezinte cititorului un Turgheniev incomplet poate, dar foarte apropiat de cel adevărat, și aceasta prin intermediul unei traduceri franceze, în cel mai bun caz mediocre.

În prefața la volumul *Povestirile unui vînător* din 1946, Sadoveanu menționează că în 1900 a tradus, în colaborare cu N. Beldiceanu *Записки Охотника* după o versiune franceză *Récits d'un chasseur,* lucrare slabă. Titlul exact era *Povestiri vînătorești* și a apărut la Folticeni, tipografia Saidman, sub semnătura Ilie Pușcașu. Această ediție a fost revăzută și tipărită în 1909 în ed. bibliotecii populare „Minerva".

În aceeași prefață (1946), Sadoveanu arată că a cunoscut mult mai tîrziu traducerea lui Charrière *Mémoires d'un seigneur russe.* Această observație rectifică greșeala strecurată în prefața ediției „Minerva", unde autorul ne informează că a dat versiunea romînească după traducerea Charrière.

Cartea lui Turgheniev *anucku O хотника* a fost tradusă în limba franceză de mai multe ori și publicată în diferite ediții. La Biblioteca Centrală a Universității din Iași se găsesc:

1. *Récits d'un chasseur.* Paris. Flammarion s.a.
2. *Mémoires d'un seigneur russe,* trad. par Ernest Charrière, 1908, Paris, Hachette, 2 vol.
3. *Récits d'un chasseur,* trad. de M. Halpérine-Kaminsky. Paris. Ollendorf, 1893.

Nici una din aceste ediții nu poate fi numită bună. Ernest Charrière procedează cu foarte multă libertate, amplificînd textul original, „completînd" portrete și peisaje, adăugînd fiecărui titlu subtitluri explicative — un fel de clasificare a temelor. Această din urmă operație (adăugirea subtitlurilor) pornește de la o intenție lăudabilă. Numele proprii care figurează în titlu nu spun nimic cititorului francez. În practica traducerii se recurge adesea la schimbarea titlului. Totul este însă ca acest titlu nou să corespundă temei și mai ales să fie în concordanță cu stilul operei, cu concepțiile autorului. Subtitlurile date de Charrière nu sînt evocative, ci mai curînd descriptive, tinzînd spre stilul documentar:

Khor et Kalinytch — Serfs russes dans les campagnes.
Ermolaï et la meunière — Serfs russes dans les villes.
Le cabaret — Le sentiment musical chez les Russes.
Un rendez-vous — Amours de village etc.

Pasiunea precizărilor e uneori supărătoare!

Cam în același fel procedează și autorii celorlalte două traduceri. Deși nu au avîntul îndrăzneț al lui Charrière în formularea unor titluri noi, mai „atractive", în schimb le deformează pe cele din original. Astfel *Biriuc* devine *Le Birioule* la Halpérine-Kaminsky și *Birouk* în ed. Flammarion.

Dintre toate traducerile menționate, acea după care a lucrat M. Sadoveanu este cea mai puțin izbutită.

S-ar părea cu totul inutilă analiza unei traduceri sau, mai bine zis, a unei adaptări atît de puțin reușite. Așa e. Ele n-ar trebui să intre

în preocupările criticii. Totuși, traducerea menționată se află la baza versiunii romînești apărute la începutul acestui veac, versiune citită ani la șir. Am putea afirma, fără să greșim, că cititorii romîni au avut mai mult noroc decît cei din Franța. Transformarea aceasta neașteptată a textului francez fad, incolor, prozaic, într-o carte captivantă, a fost opera unui scriitor tînăr, foarte tînăr, la începuturile carierii sale literare.

Ni s-a părut interesant să ne oprim asupra acestei metamorfoze, analizînd versiunea franceză cu toate greșelile, șovăielile și poticnelile, urmărind paralel cu aceasta rezolvarea dificultăților de traducere în versiunea romînească.

Traducătorul francez a încercat o adaptare a lui Turgheniev și a început prin amputări grave, mînat, probabil, de dorința de a nu plictisi publicul cu descrieri de natură sau portrete prea detaliate. Ceea ce a supraviețuit a suferit un proces complicat de decolorare și însiropare, pentru a putea fi digerat ca lectură distractivă de un public care, necunoscînd nici limba, nici țara îndepărtată unde se petrece acțiunea, n-avea cum să tragă la răspundere pe traducător și trebuia să-l creadă pe cuvînt.

De la început, atmosfera în care evoluează narațiunea e stranie și misterioasă, nu numai pentru francezi, ci adesea chiar pentru cititorul rus, dacă vreunul din ei va fi avut curiozitatea să răsfoiască această carte. Numele proprii sufăr transformări neașteptate. *Petrușca* devine *Petroucka, Ulita — Aulita, Nedopiuskin — Trédopiuskin, Vasilisa —* nume de femeie — *Vasile, Iașca — Iacka ; Obaldui* se italienizează devenind *Obaldoni*. Cuvîntul *paleha* — poreclă dată locuitorilor din ținuturile împădurite — se transformă în nume de botez *Polekha* (în mintea traducătorului, probabil un diminutiv de la *Polia — Pauline*).

Denumirile diferitelor sate, orașe și rîuri creează în traducere o hartă geografică plină de fantezie : *Jeltuhino* devine *Ielsoukhino ; Simbirsk — Limbirsk, Lgov — Lyove* etc.

Și mai amuzantă e apariția neașteptată a numelui unui scriitor prea bine cunoscut francezilor — *Corneille*. Traducătorul nu și-a închipuit, desigur, că țăranul rus care-l rostește, ar fi auzit vreodată de scriitorul francez. Prin urmare, i-a dat un alt înțeles. Citâm : *En avant, Corneille, dit-il, et vivement* (p. 40). În ciuda majusculei, trebuie să înțelegem că e vorba de cioară. Într-adevăr, cuvîntul rusesc ворона înseamnă *cioară,* iar în sens figurat *gură-cască, nătărău.* În limba franceză însă, neintegrat în vreo expresie idiomatică, sensul acesta figurat nu se găsește.

Oricum ar interpreta cititorul francez citatul de mai sus, el va da greu de înțelesul lui.

Cum procedează Sadoveanu, care n-a cunoscut originalul ? Multe din greșeli le îndreaptă (ceea ce presupune, bineînțeles, documentarea asupra căreia am insistat), în special numele de familie și de botez. Denumirile geografice cele mai cunoscute își recapătă forma obișnuită. În ceea ce privește cuvîntul *Corneille,* Sadoveanu îl înlocuiește printr-un nume comun, mult mai aproape de original :

Pornește, păcătosule! (p. 25).

Un alt fenomen interesant. În textul francez apar cuvinte rusești transcrise cu multă libertate. Ele rămîn neînțelese de cititorul francez.

Autorul traducerii nu le explică nici în text, nici în note. El nu le-a dat nici corespondentul francez, căutînd să păstreze în felul acesta culoarea locală. Procedeul acesta artificial a fost și este încă prea adesea folosit. Ţinem să precizăm că un cuvînt străin sau două într-un text nu creează încă specificul naţional, ci ar putea cel mult contribui la reliefarea culorii locale. Nu orice cuvînt, însă, trece neschimbat într-un text tradus, ci numai acela care denumește noţiuni inexistente în limba în care traducem. N-are nici un rost să menţinem în traducere cuvîntul rusesc **сестра** de pildă, de vreme ce noţiunea există în limba romînă și putem deci, scrie *soră* fără a știrbi culoarea locală. Iar noţiunile noi cer explicaţii, fie în text, fie în note. De lucrul acesta n-a ţinut seama traducătorul francez.

În astfel de cazuri Sadoveanu procedează cu mult discernămînt, urmărind înainte de toate, să nu stîrnească nedumerirea cititorului, iar în al doilea rînd, să înlănţuie imaginile într-un tot organic. Astfel pentru unele cuvinte el dă corespondentul romînesc exact sau apropiat, pe altele le păstrează, netraduse, explicîndu-le. De exemplu:

1. *Birouk délia le houchah* (p. 43).

Biriuc dezlegă laţul care ţinea braţele tîlharului (p. 27).

Textul romînesc e clar, pe cînd pentru francezi rămîne un mister ce anume a dezlegat Biriuc.

Houchah este transcrierea incorectă a cuvîntului **кушак** — cingătoare, curea.

2. *...petites bouteilles de chtofs* (p. 115).

Reiese că **штоф** ar fi un fel de băutură cunoscută numai la ruși. El înseamnă de fapt *carafă* cu o capacitate de 1 l. și ceva. Sadoveanu traduce pur și simplu: *butelci.*

3. Cuvîntul *kabitka* sau *kalitka* (uneori) rămîne și el neînţeles:

La porte de la kalitka cria sur ses gonds (p. 32). Cuvîntul **калитка** înseamnă *portiţă.*

La Sadoveanu: *Poarta ţipă în ţiţîni* (p. 21).

4. *Chouga* (p. 147) vrea să fie transcrierea cuvîntului rusesc **дуга** Sadoveanu traduce: *cerc.*

Dacă întîlnește în textul rusesc un proverb, traducătorul francez se străduiește să-l traducă întocmai, cuvînt cu cuvînt, ceea ce poate da uneori rezultate bune. Uneori, dar nu intotdeauna.

În povestirea *Certophanov și Nedopiuskin* vom găsi în original un proverb care subliniază nepotrivirea dintre cei doi prieteni nedespărţiţi, Certophanov și Nedopiuskin: **Куда конь с копытом, туда и рак с клешней.**

Proverbul e tradus în felul următor:

*Là **où** le cheval passe avec son sabot, l'écrevisse avance avec sa pince* (p. 75).

Nevăzînd, bineînţeles, nici un sens în această frază, Sadoveanu o omite. Înţelesul adevărat al proverbului apare în versiunile romînești din 1946 și 1954, unde aflăm corespondentul romînesc: *a tunat și i-a adunat!* (p. 269)[6]).

---

6) Citat după versiunea din 1954.

Notăm din cele spuse mai sus preocuparea lui Sadoveanu de a da o versiune clară, bine închegată, în care fiece cuvînt, fiece frază să contribuie la reliefarea ideii sau imaginii, la păstrarea specificului național.

A fost, fără îndoială, o operație grea aceea de a găsi în haosul de cuvinte și fraze, contradictorii uneori, alteori obscure, sensul inițial, de a reconstitui un tablou, un portret, o narațiune. Și trebuia, desigur, mult entuziasm tineresc, multă admirație față de scriitorul rus, pentru a învinge aceste greutăți, pentru a reclădi edificiul armonios, dărîmat fără milă.

Logica și arta de a vedea i-au fost călăuze. Vom vedea din cele cîteva exemple de mai jos cum un text fără sens devine în versiunea romînească nu numai inteligibil, ci și pitoresc:

1. *Les maisons étaient sales et nous* ***eûmes*** *toutes les peines du monde à trouver une isba, sinon blanche, du moins grise* (p. 174).

În textul francez notăm preocuparea (ciudată, poate) pentru culoare, care nu e întotdeauna un semn al curățeniei și bunei stări. De altfel **белая изба** nu înseamnă aici *casă albă,* ci o casă cu vatră, cu sobă sau cuptor, spre deosebire de **черная изба** — casă fără hogeac, în care fumul umple odaia, ieșind prin pod, pe ușă, pe ferestre. Din versiunea franceză Sadoveanu nu putea afla acestea. De aceea a încercat să reconstituie imaginea, imaginea sărăciei. Astfel, în locul casei cenușii, apare *bojdeuca muruită* (p. 84). În versiunile următoare apare sensul exact:

Găsirăm tare greu o izbă ceva mai încăpătoare, nici vorbă de una cu vatră (ed. 1954, p. 324).

2. Un alt exemplu. Un țăran cam prostănac, care fiindcă e cel mai în vîrstă dintre frați, le poruncește celorlalți mult mai ageri, este prezentat astfel în versiunea franceză:

Il a des frères qui ne sont pas de fameux gaillards, mais, comme il est l'aîné, les autres se soumettent (p. 175).

Opoziția dintre fratele cel mai mare și ceilalți dispare și conjuncția adversativă e lipsită de sens pentru cititori.

Iată acum versiunea romînească:

Frații lui îs cam ai dracului, dar cum dînsul e cel mai mare, n-au încotro (p. 84).

Fără să cunoască originalul, prin simpla logică a conturării personajelor, Sadoveanu reconstituie sensul din original.

3. Iată un alt amănunt, lipsit de importanță poate, care ne dezvăluie, însă, integrarea perfectă a traducătorului romîn în ambianța povestirii. Este vorba de notarea timpului. În textul rusesc găsim **прошло минут двадцать.** Cuvîntul **минута** pus înaintea numeralului arată aproximația. În versiunea franceză citim: *Un quart d'heure se passa* (p. 189). La Sadoveanu: *a trecut așa preț de un sfert de ceas* (p. 92).

S-ar părea că nu are nici o însemnătate această nuanță. În povestire, însă, aprecierea timpului apare într-un moment de mare încordare, cînd eroii simt că-i pîndesc primejdii necunoscute și așteaptă înfrigurați. E greu să ne închipuim că în timp ce urmăresc tot ce se petrece în jurul lor (sînt la drum), se uită la ceas.

4. Iată încă un fragment:

— *Essaye de les devancer.*

Il m'obéit, mais la téléga nous suivit et se retrouva près de nous (p. 191).

E greu să ne închipuim că o căruţă *urmează* o alta, care se află *în urma ei.* Versiunea romînească e clară şi nu dă loc la nedumeriri:

— *Vezi, nu poţi trece înainte, pe la dreapta... Dar teleaga cîrmi şi ea către noi şi n-avurăm pe unde trece* (p. 95).

Către noi înseamnă aici o deplasare tot spre dreapta.

Exemple de acest gen sînt destul de multe.

Un alt neajuns al traducerii franceze este prozaismul, banalitatea, lipsa de expresivitate şi de vigoare, uneori chiar un soiu de dulcegărie, caracteristică istorioarelor morale de calitate inferioară:

Et les premiers jours de printemps, lorsque la nature renaît, quand le soleil vient réchauffer la campagne, consoler la petite alouette [...] (p. 251).

La Sadoveanu:

D'apoi în întiile zile de primăvară, cînd natura învie, cînd soarele încălzeşte cîmpia şi umple de voie bună ciocîrliile (p. 127).

Versiunea romînească din 1946, realizată după original, e mai bogată, mai poetică. În ciuda deosebirilor dintre cele două versiuni romîneşti, menţionate aici, ele au unitatea de stil a originalului. Dăm mai jos fragmentul în versiunea din 1946:

Cînd sub razele piezişe ale soarelui, în locurile unde s-a ochit pămîntul, ciocîrliile îşi înalţă cîntecul nădejdii (p. 341).

Versiunea echilibrează într-o viziune poetică plină de pitoresc expresia populară metaforică şi metafora cultă.

În descrierile lui Turgheniev ne impresionează precizia, notarea exactă a detaliilor şi în acelaşi timp rezonanţa poetică a ansamblului, relevată prin cîteva epitete, printr-o metaforă sau comparaţie. Versiunea franceză izbuteşte rar de tot să reliefeze această particularitate:

Des excroissances circulaires, épaisses comme des lèvres, et dont on fait l'amadou, aparaissaient à côté des fraisiers aux longs filaments roses (p. 152).

La Sadoveanu:

Boţuri rotunde şi tari de iască răsăreau pe trunchiurile mari, împresurate de viţe lungi de fragi (p. 71).

Textul rusesc:

Круглые губчатые наросты с серыми каймами, те самые наросты, из которых вываривают трут, лепились к этим пням; земляника пускала по ним свои розовые усики. (p. 188).

Să analizăm întîi textul rusesc. E o descriere precisă, delicat colorată; fiecare din elementele ce o alcătuiesc se desprinde cu deosebită claritate din ansamblu. Nici un cuvînt nu strică armonia tabloului, căci precizia nu implică numaidecît folosirea termenilor ştiinţifici. Pe traducătorul francez l-a încurcat una din particularităţile limbajului ştiinţific în Rusia. Bună parte din terminologia ştiinţifică, în special în unele domenii, cum ar fi ştiinţele naturii, se bazează pe lexicul popular. Deci cuvinte ca: нарост усики ş. a. pot fi traduse în mai multe feluri, în ra-

port cu contextul (excrescențe sau boțuri, modilci, filamente sau cîrcei etc.). Aceasta e explicația neajunsurilor versiunii franceze.

În prima versiune dată de Sadoveanu, remarcăm înlăturarea prozaismelor, evitarea neologismelor și însîrșit eliminarea cuvintelor care nu dau o imagine clară a lucrurilor, care le deformează. Au rămas netraduse cuvintele *épaisses comme les lèvres,* căci comparația e lipsită de sens. Traducătorul francez n-a înțeles cuvîntul губчатый și a crezut că acest adjectiv provine din substantivul губа buză. În realitate губчатый înseamnă spongios și vine de la губка.

Așadar, prima versiune romînească a reconstituit, în parte, originalul. Valoarea lui întreagă apare în versiunile următoare (1946, 1954):

Modîlci rotunde și spongioase cu chenar cenușiu, din care se scoate iasca, creșteau pe aceste trunchiuri. Fragii își întindeau printre ele circeii trandafirii (p. 108).

Traducerea aceasta este exactă și poetică nu numai prin îmbinarea liniilor, a culorilor, ci și prin ritmul bine cumpănit al frazei.

Ordonarea logică a ideilor se poate urmări și în folosirea timpurilor, versiunea romînească corectînd greșelile celei franceze:

J'entrai dans le bois. Le chemin que j'avais suivi serpentait entre d'épais massifs de noisetiers et de coudriers, l'obscurité y était profonde, j'avançais au hasard (p. 29).

...Intrai în pădure. Drumul șerpuia printre tufișuri dese de alun; înaintam la întîmplare prin întunericul adînc (p. 19).

Observăm că Sadoveanu a eliminat mai-mult-ca-perfectul, care, nici în textul francez de altfel, n-avea nici un rost, a înlăturat repetițiile și a grupat fraza fragmentată, tăiată, într-o unitate melodioasă, cu înlănțuire logică.

Am urmărit în aceste cîteva exemple precizarea atitudinii traducătorului față de textul pe care-l interpretează, subliniind siguranța cu care M. Sadoveanu se orientează într-o versiune mediocră și izbutește să reconstituie, măcar în parte, specificul operei în discuție.

Ediția din 1946 cuprinde 10 povestiri, traduse de data aceasta după original. Ea se deosebește de cea din 1954 prin numărul mai redus de povestiri, care au fost de altfel retipărite aproape fără modificări. Micile schimbări introduse în ultima versiune au urmărit conturarea mai fidelă a originalului, îmbogățirea cu nuanțe care rămăseseră nevalorificate. Iată cîteva exemple:

1. *se pudrează, se fardează, fluieră și înjură* (p. 101, 1946).

În ediția din 1954 cuvîntul *fluieră* a fost înlocuit prin *țipă,* mai potrivit pentru caracterizarea figurii respective și mai aproape de original. пищит.

2. *Se așeză din nou, vroi să vîre mîna sub pernă și-și dădu cea din urmă suflare* (1946, p. 102).

În versiunea 1954:

sărută crucea.

Acesta este sensul exact al verbului приложиться confundat în versiunea precedentă cu прилечь.

3. *Niște negustori de pește și carne sărată au dormit la noi* (1946, p. 16).

Nişte negustori de vite.
este traducerea cea mai nimerită a cuvîntului **прасол.** E drept că dicţionarul Даль[7]) menţionează şi sensul *negustor de peşte şi carne,* mai exact cei ce cumpără peşte şi carne în cantităţi mari. D a l' pune în paranteză şi cu semn de întrebare (pentru a le pune la sărat?). Însă pe lîngă acest înţeles mai general Dal' citează şi altele, caracteristice unor anumite regiuni. Astfel, pentru reg. Tambov figurează înţelesul: *negustor de vite;* pentru Kursk, Oriol şi alte cîteva: *chiabur, telal* etc. ...

Dat fiind că aceste regiuni se află în partea centrală a Rusiei, nu prea departe unele de altele, considerăm mai nimerită versiunea romînească din 1945. (Turgheniev a descris tocmai aceste ţinuturi în opera sa).

Alteori modificările urmăresc reliefarea culorii locale sau precizarea împrejurărilor în care se desfăşoară acţiunea.

O serie de nume proprii sînt transcrise cu mai multă exactitate: *Hlînovo* în loc de *Klinovo; Piotr* în loc de *Petre.* Cuvîntul *suman* din ed. 1946 este înlocuit prin *caftan;* cuvîntul *dajdie* prin *obroc,* explicat în notă.

Uneori deosebirile constau, după cum am spus, din simple completări, necesare pentru adîncirea conţinutului şi interesante prin valoarea lor sugestivă:

1. *Stăteau doi ţărani* (1946, p. 113).

Stăteau în genunchi doi ţărani (1954, p. 127).

Completarea aceasta subliniază caracterul relaţiilor dintre moşieri şi ţărani.

2. *Femei cu fuste vărgate alungau din calea noastră cînii, aruncînd în ei cu surcele* (1946, p. 110).

Femei cu fuste vărgate alungau din calea noastră cînii, lipsiţi de isteţime sau prea sîrguincioşi, aruncînd în ei cu surcele (1954, p. 122).

Nuanţa uşor ironică reliefează pe de o parte supunerea ţăranilor, înfricoşaţi de sosirea boierului, iar pe de altă parte ne permite să citim printre rînduri şi să completăm imaginea tipică a moşierului-zbir.

Observăm, în unele cazuri, îndepărtarea din punct de vedere formal de textul rusesc, ceea ce duce la sporirea valorii artistice a traducerii. Astfel maxima: **Больной член лучше отсечь разом (р.21).**
tradusă întîi textual:

Membrul bolnav mai bine îl tai dintr-odată (p. 22), devine în versiunea 1954:

Răul trebuie tăiat din rădăcină, corespondent perfect, luat din vorbirea curentă.

Adesea cizelarea frazei se realizează prin înlăturarea neologismului:
bubuiturile puştilor răsunau la unison (1946, p. 52),
bubuiturile puştilor trosneau laolaltă (1954, p. 78).

Notăm şi înlocuirea verbului *a răsuna* prin *a trosni* mult mai sugestiv în cazul de faţă.

În toate aceste retuşări se simte mîna atentă a maestrului, grija deosebită de a pune în valoare expresivitatea limbii romîne, de a nu pierde nimic din nuanţele originalului.

---

7) Владимир Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, С. Петербург-Москва, 1882 г, т. III.

Și mai putem adăuga că autorul versiunii nestilizate din 1946 pare să nu cunoască prea bine limba rusă, ori poate nu cunoaște îndeajuns opera lui Turgheniev, fapt care a atras după sine un șir de mici abateri, imperfecțiuni, a căror vină n-o poartă M. Sadoveanu. În schimb, în versiunea din 1954, se simte prezența unui adînc cunoscător al limbii ruse, atent la fiece nuanță, la fiece amănunt, se simte omul care prețuiește adînc literatura rusă.

Această ultimă versiune a *Povestirilor unui vînător,* merită, însă o analiză mai amănunțită.

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МИХАИЛА САДОВЯНУ

Краткое содержание

Переводческая деятельность Михаила Садовяну представляет особый интерес, как с точки зрения развития румынской культуры, так и для изучения развития румынского литературного языка. Эта сторона творчества Садовяну не привлекала до сих пор внимания литературной критики, несмотря на то, что переводы из иностранной литературы осуществляются параллельно с созданием произведений отечественной литературы.

Интересно отметить, что внимание М. Садовяну привлекают писатели как Мопассан, Алеку Руссо, а главным образом Тургенев, творчеству которого румынский писатель посвятил много лет.

М. Садовяну переводит главным образом с французского языка. Даже первые переводы „Записок охотника" осуществлялись на основе французских переводов, в большинстве случаев неудовлетворительных.

На основе анализа перевода одного из рассказов Мопассана, можно проследить приёмы выявляющие общественные конфликты, приёмы типизации и т. д.

Изучение перевода „Записок охотника" ставит другой ряд вопросов, из которых главное место занимает выявление особой чуткости М. Садовяну в вопросах языка и литературы. Благодаря этому исключительному дарованию, румынский писатель превратил искажённый французский текст в произведение искусства, оказавшее сильное влияние на румынских читателей в начале XX-го века.

„Записки охотника" были ещё раз переведены Садовяну в 1946 и 1954 гг., на основе подлинника. Они представляют особый интерес для изучения вопросов литературных влияний и теории перевода.

LES TRADUCTIONS RÉALISÉES PAR M. SADOVEANO

Résumé

Les traductions réalisées par M. Sadoveano présentent un intérêt tout spécial pour la culture roumaine, pour l'évolution de la langue littéraire roumaine. Cependant les critiques littéraires n'ont pas accordé d'attention à cet aspect de l'activité littéraire du grand romancier roumain, quoiqu'elle s'étende sur des dizaines d'années.

M. Sadoveano a traduit une série d'oeuvres littéraires étrangères. Le choix des auteurs comme Maupassant, Al. Russo, Tourguéniev est significatif, car il témoigne des affinités de l'écrivain roumain. Fait intéressant, la plupart des oeuvres sont traduites du français, qu'il s'agisse de Maupassant, de Al. Russo, qui a redigé ses oeuvres en français, ou de l'écrivain russe Tourguéniev.

L'analyse d'un récit de Maupassant *Le champ d'oliviers,* traduit par Sadoveano permet de saisir les procédés qui mettent en évidence les conflits sociaux, les procédés de typisation etc.

La traduction des *Récits d'un chasseur* de Tourguéniev pose une autre série de problèmes, dont la solution révèle l'extrême sensibilité de Sadoveano au phénomène littéraire. Grâce à cette sensibilité, à cet art de saisir l'essentiel, de présenter la réalité en images poignantes, l'écrivain a su transformer le texte français fade, contradictoire, absurde parfois, en un véritable chef-d'oeuvre, beaucoup plus proche de l'original que la version française. M. Sadoveano a donné en 1946 et en 1954 deux autres versions des *Récits d'un chasseur,* réalisées cette fois d'après l'original russe. La dernière surtout, celle de 1954, présente un intérêt considérable pour l'étude des influences littéraires et de la théorie des traductions.